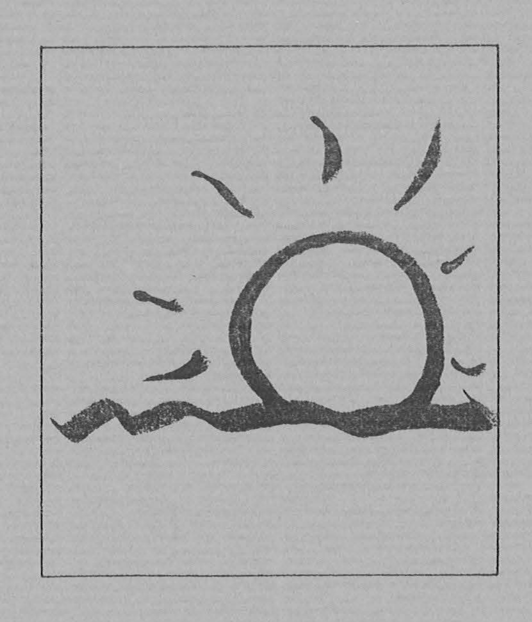
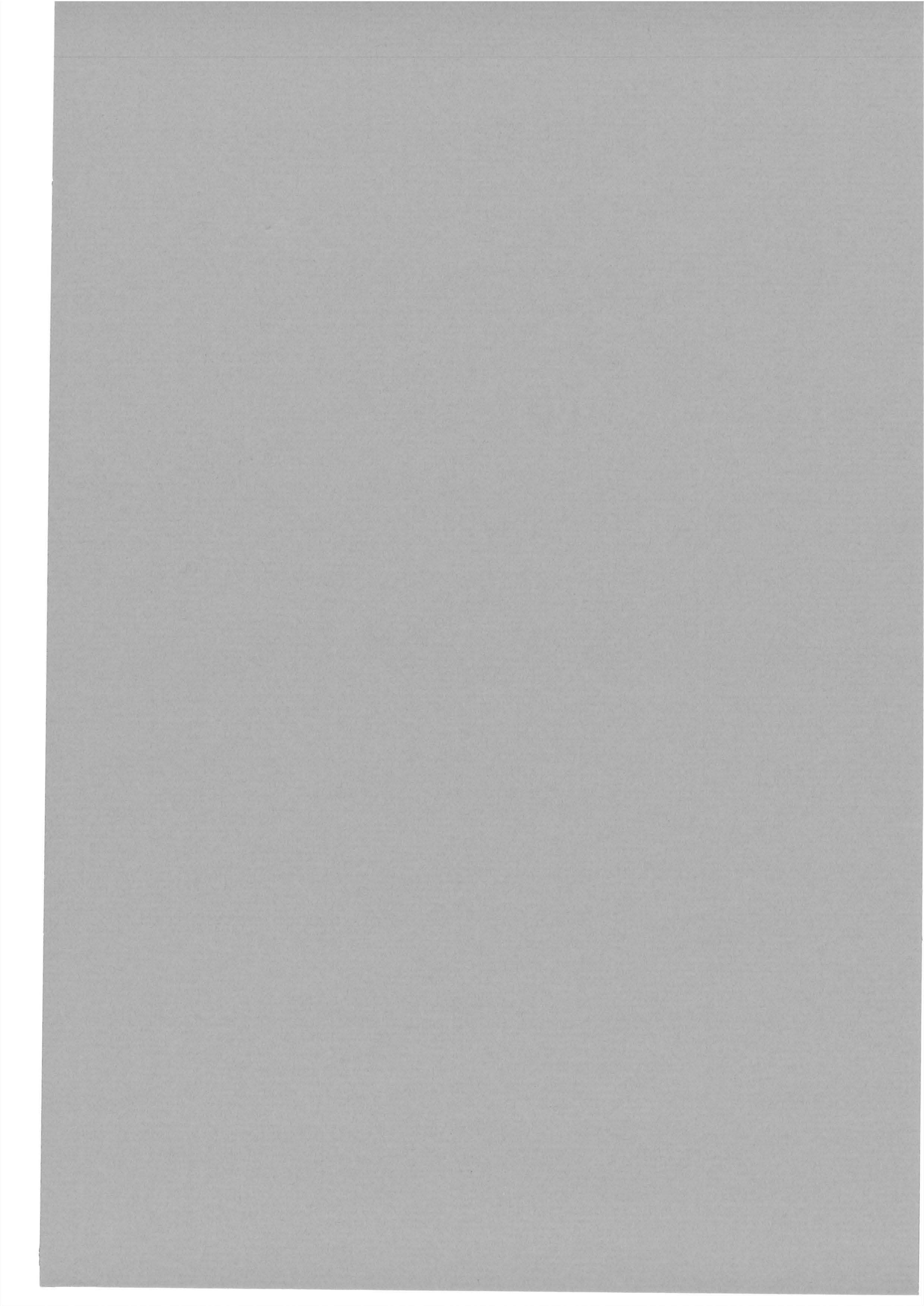
SINCRETISMO Y CREACIÓN en el Arte de la Arquitectura

por

ADRIANA BISQUERT



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE
ARQUITECTURA
DE MADRID*





SINCRETISMO
Y
CREACIÓN

en el Arte de la Arquitectura

por

ADRIANA BISQUERT

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

Sincretismo y creación

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
CUADERNO 22.01
ISBN: 84-89977-23-2
Depósito Legal: M-17588-1998

A Inés,
también dedicada
a la pedagogía del Arte.

Y, a todos, mis
alumnos y alumnas.

Pues, verdaderamente,
han sido mis Maestros.

SINCRETISMO Y CREACIÓN
en el Arte de la Arquitectura

0. INTRODUCCIÓN

1. LA ARQUITECTURA: desde dónde.

De los espacios emocionales.- Sobre el tiempo. - La creación del lugar. - De la memoria.

2. LA PEDAGOGIA DEL ARTE

2.1 _ Sobre SINCRETISMO

2.2 _ Sobre CREACIÓN

El proceso creador. - Condicionantes. - La percepción creativa. - Globalidad y secuencialidad. - El estudio analítico. - La alternativa de la intuición. - La reflexión crítica. - El silencio creador. - La imagen sin imagen. - Imaginación poética. - La idea dibujada. - Sobre el dibujo. - La obra creada.

3. EPÍLOGO

INTRODUCCIÓN

Este Cuaderno de apoyo a la Docencia va dirigido a todo aquel que se interese por el inicio en el aprendizaje de la Arquitectura; el cómo y el por qué. Es por tanto, un acercamiento a este Arte, desde la generalidad, con la amplitud de visión necesaria para, luego y sucesivamente, a lo largo de la carrera, ir profundizando, en materias concretas y acotadas que perfeccionan este aprendizaje, sin perder nunca la globalidad de enfoque que debe adquirirse desde el principio.

Es importante señalar el carácter global con que se debe iniciar la enseñanza de la Arquitectura, así como la necesidad de instaurar determinados hábitos que conviene adquirir en los comienzos de este aprendizaje. Estos hábitos, ayudan a acometer la creación, con más facilidad, y con más riqueza de planteamientos, considerando los parámetros del Arte como generadores.

Bien podría decirse, que el fin principal de la Arquitectura es el de acondicionar los espacios, para que las personas puedan vivir armónicamente con su medio. Por ello, desde los primeros cursos, debe conocerse que "hacer Arquitectura", puede significar un amplio espectro de ocupaciones, tareas, donde caben distintas opciones, interviniendo desde la ordenación del territorio, hasta el proyecto de un edificio, ...o el diseño de los precisos elementos mobiliarios.

Por ello, en el dedicarse de esta profesión, aparecen muy diferentes opciones, y la Escuela se balancea, también, priorizando o minimizándolas, según el momento social y las características del profesorado de turno. Me ha parecido importante señalar aquello que, a mi modo de ver, resulta imprescindible conocer y desarrollar, en los comienzos del aprendizaje de la Arquitectura, y que, hoy, se está olvidando en muchas pedagogías.

La Arquitectura, considerada ampliamente desde la perspectiva, de resolver el cobijo del ser humano en armonía con su contexto, es ante todo un arte: el Arte de la Arquitectura. Entendiendo el contexto, no sólo como formalmente estético, sino considerando las connotaciones de tipo afectivo, social, ecológico, etc. Pues, de esta armonía conseguida emana, precisamente, la belleza. La Belleza de la Arquitectura.

De ahí que para acometer su aprendizaje, tomemos como referencia la Pedagogía del Arte. Pedagogía ésta, que tiene, como veremos más adelante sus propios métodos, estrategias abiertas donde sumergirse en el mundo de la creación artística.

Se trata pues, de poner de manifiesto que oficio y arte, o arte y oficio en Arquitectura, deben dialogar durante el aprendizaje, entrelazados, sin separarse, de modo que ir dominando el oficio vaya dando más posibilidades a la expresión artística.

Por ello, se dedica especial énfasis al proceso creador, durante el cual se trabaja desde los condicionantes, las necesidades, las circunstancias de todo tipo, que acompañan y que pertenecen al contexto que hay que considerar, el físico y el cultural.

Se estructura este Cuaderno, en tres partes:

La primera se dedica a exponer desde qué puntos de vista y con qué angulación se va a desarrollar el gran tema de que es objeto el aprendizaje: el Arte de la Arquitectura. Define desde dónde y con qué postura se acomete este estudio, y evidencia mi personal forma de abordarlo, ya que existe una gran disparidad de opiniones al respecto.

La segunda parte se enfoca, más expresamente, al tema fundamental que da nombre al cuaderno: **el Sincretismo y la Creación**, adentrándose en los mecanismos que funcionan en cualquier aprendizaje artístico y se aproxima a analizar cómo, cuáles y por qué, aparecen los derroteros que aprisionan, liberan o acompañan al acto creativo.

La tercera y última parte es tan sólo una referencia obligada, que sitúa el discurso dentro de los parámetros reales que definen la situación actual de esta enseñanza. Creo, no podemos dejar pasar este oportuno momento de cambios arrolladores de planes de estudio, sin levantar la voz clamando la prudencia necesaria. Pues el empeño de la, supuesta eficiente, pulcra y ejecutiva, puesta en marcha, no debe borrar ni nublar las adecuadas líneas pedagógicas y los auténticos contenidos de la materia que nos compete.

En este documento se recogen, también, parte de algunos escritos que ya he publicado, pues considero oportuno introducirlos aqui.

LA ARQUITECTURA : desde dónde.

Arquitectura, Ciudad y Territorio: estas palabras que han dado en convertirse en dos especialidades de la Carrera: Edificación y Urbanismo, han derivado en crear unas fronteras de diferenciación entre dos campos que, a veces, son solamente dos diferentes escalas de estudio.

Estas dos ciencias pasan a pertenecer a un mismo Arte, en cuanto que se estudien desde el punto de vista antropológico: el Arte de la Arquitectura, el Arte de cualificar adecuadamente los espacios. Considerando, así, al ser humano como el principal protagonista de los espacios, de los lugares arquitectónicos.

Arquitectura y Urbanismo consolidan los escenarios donde dejamos, en el tiempo, las huellas de nuestro vivir. Diferentes colectivos, diferentes personas , diferentes edades, sentimos y vivimos los lugares, las casas, las ciudades, ...en suma, los espacios, de maneras distintas. Y, en esas memorias que dejamos, sobre ellos, de nuestras emociones, seguimos construyendo, dia a dia, el habitat que nos referencia y nos cobija.

Sabemos que la ciudad es el catalizador de los fenómenos sociales, el motor de la cultura y del pensamiento colectivo, el alimento intelectual, el "lugar" por excelencia. Y, parece ser que en muy pocos años, la gran mayoría de la población será urbana. Es obligado analizar ahora los errores y los aciertos de la planificación y el funcionamiento de las ciudades actuales, para no cometer más desmanes.

Recuperemos las ciudades para vivir armónicamente en ellas, para llenar sus espacios, interiores, exteriores, públicos, privados, ..., con nuestras vivencias cotidianas que nos unen con lazos afectivos a nuestros lugares. Lugares donde, momento a momento, vamos dejando el tiempo de nuestras vidas. Construyamos el lugar que nos reconforta, que da sentido al vivir.

Cuando Aldo Rossi, se refiere a las intervenciones en la ciudad, su pensamiento señala, claramente, que lo que hay que considerar con mayor importancia es la tipología habitativa:

"Se equivoca quien cree poder interpretar el estudio tipológico como una elección matemática abstracta, como una combinación geométrica de cosas, y se equivoca doblemente quien cree interpretar nuestros estudios como un camino hacia el formalismo.

La tipología, la forma de una casa, es ante todo la vida del hombre (y la mujer, es decir, las personas), *con sus contrastes y sus conflictos, y también con su lento y constante progreso".*

Al analizar la evolución de las ciudades, no es difícil descubrir sucesos acaecidos y decisiones intencionadas que las marcan, comprometiendo sus espacios, y nuestra forma de vivir. Dejan huellas que son claramente visibles, reconocibles, explícitas, tangibles. Otras, las invisibles, están ocultas, ignoradas u olvidadas, son intangibles pero existen. Diferentes razones, de todo tipo, han contribuido a un determinado diseño espacial. Y, esta lectura de los espacios de la ciudad, ese análisis, de huellas visibles e invisibles es necesario concretarlo en el aprendizaje de la arquitectura.

Desde el punto de vista del Arte de Arquitectura, surgen, no sin razón dos discursos, facetas paralelas y entrelazadas: la de dimensiones tangibles, que pueden medirse, calcularse, representarse, ... y la de aquello intangible, que coexiste con lo anterior. Esta dualidad, pluridimensional en sus dos facetas, es la que da sentido a la reflexión arquitectónica.

Como premisa previa, quiero señalar, que es primordial iniciar al estudiante, cuando se adentra en el mundo del aprendizaje de la arquitectura, desde el sentir, analizar y crear, las emociones. Emociones que, invisiblemente, contienen los espacios, y que dan sentido al habitar humano. Y, una vez consideradas, construirles el envase apropiado, la adecuada forma.

Pedagógicamente, es muy importante, bajo mi punto de vista, que el método , para introducir al alumno en esta rama del saber, deba orientarse empezando por conocer aquellas dimensiones antes citadas; las afectivas, las emociononales, que son intangibles, pero que dan sentido al fin propio de la Arquitectura: *habitar el planeta lo más armónicamente posible*.

Este primer contacto, a través de lo emocional, de lo sensible, va a ir dando, poco a poco, una serie de respuestas formales. Formas físicas, que haciendo, deshaciendo, y rehaciendo, configurarán, los espacios, donde puedan tener cabida, las emociones.

Así, sin olvidar los clásicos parámetros de Vitrubio: *"utilitas, firmitas y venusta"*, los dos discursos el racional y el sensible, son obligatorios. Yo he querido, sin embargo, darle más énfasis al segundo, al sensible, que acompaña lo afectivo, a lo vivencial, porque es el más cercano a la persona, y el casi siempre ignorado.

A las transformaciones a que hace referencia Campos Venutti, cuando estudia la ciudad: *la morfológica, la sociológica y la funcional;* hay que añadir la del mundo de los afectos, que también transforma.

Es necesario e ineludible, sacar a la luz esas dimensiones ocultas que pueden dar sentido al *vivir la ciudad*, cualificando el lugar en aras de una

mejor convivencia. Rescatar esos parámetros que se adentran en el campo afectivo, quizá sea el mejor reto para la ciudad de hoy.

De los espacios emocionales

La Arquitectura, sus espacios, las ciudades, los lugares, sólo pasan a tomar parte de nuestras vidas, cuando su recuerdo nos evoca algo allí sucedido, cuando, en cierto modo, nos ha afectado. Para bien o para mal, pero ha dejado huella en nuestra memoria. Y la ciudad ha sido su escenario, nos ha emocionado, produciendo una alteración afectiva.

Estos escenarios, se cargan de recuerdos. De algunos huimos y queremos olvidarlos. Otros no dejan huella. A otros, siempre queremos volver, porque nos pertenecen, y de hecho, siempre volvemos aunque sea sólo en el recuerdo, porque nos equilibran afectivamente.

Entre tantas formas de afectar, yo quiero centrarme aquí en el sentido del lenguaje corriente, el que viene a tener relación con el campo afectivo, con la afectividad, con lo afectuoso, no con "lo afectado".

Bajo ese sesgo de *lo afectivo,* la ciudad nos aparece con una lectura diferente, muy diferente. Una lectura que nos relaciona la ciudad con dos términos, que me gustaría enunciar y analizar aquí, aunque sea con pocas palabras, para que ayuden a poner en el campo de la reflexión el pensamiento de muchos: *la memoria y el tiempo*. El tiempo y la memoria, dos dimensiones relacionadas íntimamente, tan imprescindibles y tan olvidadas en los campos del urbanismo, pero que hacen ciudad para quien la habita.

El ser humano siempre, donde quiera que esté y como esté, busca crear el cobijo (es connatural en él), construir su morada donde impregne sus afectos, sus vivencias, los momentos que le comprometen, y los lazos que le arraigan al lugar. Lo necesita, para ir construyendo su propia identidad.

Donde no hay vivencias, no puede surgir la convivencia. Y entonces, los lugares colectivos nos son ajenos, no nos pertenecen, no nos sentimos ligados a ellos, por eso allí aparecen las huellas de la desidia, de la ignorancia, de la violencia, . Y no nos pertenecen porque, no sólo nos son ajenos, incluso, nos sentimos agredidos por ser tan inhóspitos.

Existen muchas ciudades en que los espacios se han organizado desde una óptica diferente a la que aquí se expone, lejana, muy lejana al mundo de los afectos. Traspasar el mundo de los sentidos y entrar en el de los sentimientos es el salto que debe dar el urbanismo.

La ciudad, en numerosos casos, se está transformando para el modelo de "aquel", que se transporta en coche privado, que utiliza la calle sólo como vía de circulación, y que la horada, la invade, la maciza, sin ningún respeto,

para sacar la máxima plusvalía, para amontonar viviendas, donde no es posible vivir, aparcamientos, que producen aun más congestión, o simplemente para invertir un capital en espera de jugosos beneficios.

Los demás, ...los ancianos, las mujeres, los discapacitados, o los niños, ...quedan fuera de esos propósitos; ó se refugian en cuatro columpios mal colocados, ó se deslizan por rampas inaccesibles,..... No se ha contado para su diseño con la voz del experto en pedagogía, ni en geriatría, ni ......pero, al final, todo parece "cumplir" la normativa. Y no quedan espacios para el afecto.

Sobre el tiempo.

El tiempo que tardamos en trasladarnos, el horario que cumplimos en el trabajo, las horas que nos marcan diferentes acontecimientos, la propia organización de la vida doméstica, ... todo nos habla de cómo funciona la ciudad, en sus espacios.

Si grafiamos sobre un plano, las dimensiones del tiempo que dedicamos a idas y venidas, en los diferentes momentos del día, las estancias prolongadas, o mínimas, que nos retienen en los diferentes lugares, podremos visualizar un análisis de nuestra vida, que a veces pasa inadvertido.

Si, además, esa imagen representativa, la cruzamos con las que resultan de otras personas, ya sean de nuestro entorno próximo o circunstancial, descubriremos gráficamente las posibilidades que nos ofrece, o no, la ciudad, para relacionarnos, para vivir nuestras soledades, a veces tan necesarias, a veces tan repudiadas, para crear vivencias y para poder convivir.

Así, quedarán plasmados gráficamente, los tiempos inertes en que sólo nos trasladamos, los itinerarios rutinarios, los estáticos o los dinámicos, los que facilitan ritmos acompasados o velocidades extremas, las estancias largas, cortas o reposadas, ..., y tanto el plano de la ciudad como el de la vivienda nos irá mostrando, los espacios donde nuestra relación afectiva va a poder arraigarse o no, y de qué distintas maneras.

Desde no hace mucho, la *Geografía del tiempo,* como disciplina académica, está elaborando en este sentido, trabajos, reflexiones, teorías, que descubren luces muy interesantes para desenmarañar las relaciones entre las gentes y sus ciudades. Aportan datos, de una sociología aplicada, que puede ser determinante en el urbanismo. Pero en la práctica del urbanismo, todavía bastantes de los urbanistas que proyectan la ciudad, aún trabajan de espaldas a estas disciplinas, que se quedan en elaborar teorías, para luego utilizarlas como adorno literario, en las memorias de los planes.

La creación del lugar

La diferencia entre sitio y lugar es trascendental en la configuración del espacio, y está tamizada por el tiempo. El territorio donde se desarrolla la actividad humana, el espacio edificado ó no, la casa, el cobijo de nuestras vivencias, necesita que el tiempo bañe sus muros, sus vacíos, sus paisajes, y se impregne de historias, de afectos, de memorias, de hechos sucedidos en, y con el tiempo suficiente.

Entonces, el *sitio* (construcción), pasa a ser un *lugar* (arquitectura). Pues cuando un espacio construido tiene la capacidad y la posibilidad de convertirse en lugar, estamos refiriéndonos a un espacio arquitectónico, porque la Arquitectura es el Arte que incorpora la dimensión del tiempo en el espacio. El tiempo humano. El lugar tiene carácter dinámico en contraposición del sitio como valor estático. Y sin el tiempo adecuado, no puede crearse *el lugar*, para que nos pertenezca. La pertenencia de paisajes, de lugares que quedan en la memoria, es nuestro auténtico patrimonio.

El ritmo a que nos hace vivir la ciudad, nos fragmenta el tiempo para asignarlo a diferentes actividades, y ello repercute en nuestra relación con la posibilidad de crear afectos que cualifiquen el lugar. El tiempo, puede convertirse, fácilmente, en un bien de consumo. Usar y tirar, sin dejar huellas, sin vivirlo.

Tanto la dimensión del tiempo, como la del espacio, no son las mismas en el niño que en el adulto. Para darse cuenta, no hay más que recordar nuestra infancia donde aparecen esos veranos larguísimos, en los que hasta se crecía mucho, aquellas vacaciones que daban tiempo a tantas cosas. Luego, los años se pasan sin darse cuenta.

Aparte de esa diferencia de escala que separa la percepción del tiempo entre la infancia y la madurez (donde ya el tiempo se nos va entre los dedos), conviene recordar también que, además, el tiempo es elástico. Quiero decir con ello, que se estira y se encoge, y un mismo minuto medido de reloj, a veces se nos hace eterno, y otras se esfuma casi sin captarlo, ya seamos niños o mayores. Todo ello tiene mucho que ver con la configuración de los espacios, con los lugares.

De la memoria

Heredamos los rasgos físicos, heredamos el carácter, heredamos las posesiones que, desgraciadamente, producen desigualdades sociales. Pero la memoria, la memoria no se hereda, la vamos construyendo a la par que nuestra propia vida.

Con la memoria de los lugares pasa lo mismo: es la historia la que los rellena de miles y miles de recuerdos, y ya no son solamente los nuestros. La

ciudad es, por tanto, la misma para todos, pero distinta para cada uno. Y hay recuerdos personales que nos ligan al lugar, y otros propios del lugar que nos cuentan su historia. Una ciudad sin memoria es una ciudad muerta.

Nuestra propia memoria se vuelve espacio que recoge el tiempo. Y es que el tiempo , la memoria y el espacio conforman nuestra relación afectiva con la ciudad. Sentimos la pertenencia. Recogemos memorias que nos pertenecen y que nos equilibran afectivamente

Nuestro primer cobijo es el claustro materno. Después nacemos en diferentes cunas, y los espacios que albergan esa cuna que se mece, también albergan nuestras primeras memorias del lugar.

Estos espacios, sin embargo, no tienen ubicación ni dimensión precisa, aunque sí real. En la percepción del niño, además de relacionarse en una escala diferente del adulto, se achican, se agrandan, cambian de forma, se reducen, a veces desaparecen, o se amontonan, aunque estén en diferentes sitios. El niño los va mesurando, según la implicación afectiva que estos espacios le ofrecen. Y así, luego recordamos ...enormes habitaciones, ...estrechos pasillos interminables,... escaleras y escalones pequeños y grandes...

Pero estos espacios, aunque existen, son inventados e imaginarios. Al final, los espacios de nuestra infancia son los lugares donde hemos ido depositando el tiempo de nuestra niñez. Lugares que se ubican sin identificarse con posesiones de diferente clase social. Son rincones, a veces en la calle, otras en el campo, en los caminos, en las casas, ...muchos en las casas, en las propias y en las ajenas. Y en esa memoria diversificada en diferentes lugares, que nos hace recordar deformadamente, vamos construyendo, día a día, nuestra identidad.

Mi opinión en este tema es bien contundente. No pueden olvidarse los derechos de la memoria, ... la intuición... la historia, ... la experiencia vivida, ...la imaginación y ¿por qué no? de la nostalgia.

Los espacios concretos, con olores y colores, con luces, proporciones, sonidos, ...con su realidad física donde el tiempo ha dejado la huella del afecto, se convierten en hitos referenciales y escenarios que se fijan a nuestra memoria. Escenarios que nos arraigan al lugar, a los que deseamos volver de vez en cuando, y no sólo con el recuerdo, con la necesidad de ocuparlos, de nuevo, para reconfortarnos.

LA PEDAGOGÍA DEL ARTE

La Pedagogía del Arte, se ocupa, de cómo desarrollar la capacidad creadora, para que sea el motor que alimenta, dia a dia, la cultura de vivir en libertad, la cultura de la paz.

Por eso, considera el **Arte** *como una constante **acción**, que no tiene tiempo ni lugar determinado en el recorrido histórico, y que es una de las atribuciones de cualquier ser humano, sólo o en colectividad.*

De ahí, que analizando cómo y por qué se han producido las distintas respuestas culturales, y cómo y por qué pueden ser generadoras de nuevas culturas, aparece siempre el tema del *Arte*. El objeto artístico, *la obra de arte*, su porqué y su localización histórica, también nos compete estudiarla. Pero lo que caracteriza a la Pedagogía del Arte, es el *arte como acción*, como práctica de libertad. Actitud inseparable del aprendizaje.

Todo sistema educativo que no lo haya introducido en sus planteamientos básicos, corre el grave riesgo de caer en un aprendizaje normativo y fosilizante, que produce individuos faltos de imaginación, acríticos, obedientes y fáciles de someterlos a estructuras autoritarias.

Si queremos, pues, que el sentido de libertad creadora se arraigue en cada persona de modo que sea parte inherente de su personalidad y sepa exigirlo en cada momento, es imprescindible procurarle una educación global en la que el **Arte**, *como práxis continuada, fundamente su aprendizaje en la crítica y la creación.*

La pedagogía del Arte se ubica intelectualmente en el ámbito referencial donde toda posibilidad pueda ser reflexionada, de modo que permita un proceso abierto para la libre expresión artística, y la respetuosa puesta en común de las ideas debatidas.

La pedagogía del Arte reconoce como autoridad, la reflexión crítica, predica la no existencia de modelos y el derecho a aprender sobre la imposición de la enseñanza obligatoria; situaciones que suelen ser excluyentes. El aprendizaje, que es el propio arte de vivir, debe procurar por tanto que la creación artística, se extienda a todos los miembros de la sociedad.

Se trata pues, de crear una estructura docente que se fundamente en tres pilares básicos, actitudes necesarias para la acción artística:

- respetar la libertad creadora, individual y colectiva.
- instaurar: que el Arte no se enseña, se aprende.
- y, transmitir poéticamente los conocimientos.

De ahí, que debamos asumir esa responsabilidad, la de aprender y la de transmitir. Pues del grado en que cada pueblo, como colectivo, la asuma, dependerá su futuro.

No es nada fácil conseguir que esta pedagogía impregne de forma continuada el aprendizaje. Necesita una constante actitud de búsqueda, de investigación, de abrirse a analizar, reflexionando sobre nuevas propuestas, caminos que nunca se recorrieron.

La inercia, la equivocada organización de los colectivos, la rígida cotidianidad que atrapa,... pueden hacer desaparecer esa noble inquietud, sin la cual se pierde el goce de vivir en libertad.

En el caso del aprendizaje de la Arquitectura, y con determinadas pedagogías apócrifas, aparecen trampas que desorientan al estudiante.

Al iniciar al alumno en un proceso creador, que sería la ideación proyectual, es decir, la intervención en un determinado lugar, el programa de necesidades y las condiciones, los marcamos nosotros, los docentes. Pueden ser reales o imaginarios, los limitamos o ilimitamos en función de la etapa del aprendizaje, y del tipo de pedagogía.

Así, el mundo de lo irreal tiene, por tanto, cabida, pero sólo dentro del carácter especulativo; como juego onírico, como debate utópico fuera de la realidad, porque reflexionar sobre "lo no posible", enriquece "lo posible". Esta dimensión es necesaria para el pensamiento, pero acotada en su medida, de modo que no disturbe la realidad del proyectar, de aprender a proyectar, con éxitos fáciles de muy dudosa categoría.

No pocas veces podemos observar, en las aulas, potentes imágenes de gran plasticidad, o viles traslaciones (ya miméticas, ya disfrazadas), que han merecido el sobresaliente académico, pero que están vacías de contenidos arquitectónicos.

En nuestro compromiso con la pedagogía, nos interesa sobre todo, considerar, analizar y reflexionar sobre los estados creativos, es decir, aquellos que son propicios para crear, para que pueda surgir la creación, como actitud continuada. Aparece, entonces, una capacidad a desarrollar, cuya presencia resulta imprescindible: *la capacidad sincrética*.

2.1_ Sobre SINCRETISMO:

Sincretismo y Creación están intimamente ligados entre sí, de modo que, no puede haber creación artística, que no nazca de un estado sincrético.

A lo largo de este documento que se desarrolla en diferentes apartados, se van a ir encontrando continuadas referencias a estos dos términos que de forma osmótica colaboran en todo proceso artístico. Ello, ayuda a comprender, con más precisión, que el proceso creador no es caótico, pero sí desordenado y anárquico, pues los parámetros a los que se remite no son suceptibles de medir y encasillar en esquemas preestablecidos.

Una *respuesta sincrética* es la que sintetiza la observación analítica y el recuerdo de la sensación, para explicarlo de una forma global, donde la memoria afectiva, la imaginación poética y la visión intuitiva, toman su papel principal. Análisis y síntesis se simultanean en el sincretismo que caracteriza al artista, para dar como resultado una obra de arte, una creación.

Conviene advertir, que no es lo mismo una *sintetización* (de síntesis) que es el producto de un análisis previo, es la reflexión sobre el análisis, que una *sincretización* (de sincrético) en la que se realizan a la par el análisis y la síntesis, y además el producto no es sólo la reflexión, interviene también, y con más protagonismo la *intuición*. La sintetización resulta de un resumen, la sincretización es un apunte.

La situación en que aparece la creatividad, es la sincrética, pues toda obra de arte, no puede ser hija sólo de la reflexión, lo lógico, lo racional. El campo intuitivo, donde juega lo no estructurado, lo irracional, lo no medible, lo emocional,... lo sensible, toma parte importante e imprescindible en el acto creativo. Si la capacidad sincrética ha sido suficientemente desarrollada, actuará en el acto creativo.

En el caso de la Arquitectura, tiene vital importancia la comprensión poética de aquello que ha dado al *sitio*, la categoría de *lugar*. Pues sobre ese substrato, sobre esa base culta, sensible, aparecen las formas nuevas que contribuyen a cualificar el lugar, a recrearlo, a reinventarlo.

La *asociación* que recoge el extracto poético de lo ya existente, de lo percibido, de lo comprendido, junto con lo poético de la futura nueva creación, hace surgir la idea. Es un *momento poético*, que procura la creación, dentro del estado sincrético.

En el caso de elaborar una propuesta creativa entre varias personas, existe, también, la posibilidad de que se pueda desencadenar, por simple empatía, un *estado sincrético colectivo* . Es por ello importante, ejercitarse en la creación colectiva, puesto que la reunión de diferentes opciones, enriquece el proceso creador y colabora a la reflexión conjunta, al respeto mutuo y a la solidaridad.

2.2_ Sobre CREACIÓN:

Hablar de creación o crear, en el momento actual, es comprometido dado el mal uso de estos términos con que los medios de comunicación nos aturden a todas hora, y ello a pesar de la "crisis de creatividad" que hoy nos califica; sin embargo, no puede renunciarse a ello, al referirnos precisamente al campo del Arte.

Ante la definición del diccionario Espasa: *Crear es producir algo de la nada*"; aparece la más clarividente, la más real, la más culta del María Moliner que dice: " *Hacer que empiece a existir una cosa", "Producir una obra artística".* Nunca se crea de la nada. Todo es crear sobre la existente: recrear.

El crear es inherente a la condición humana y está relacionado con el arte y con la libertad; Lo que enriquece verdaderamente al ser, no es solamente lo realizado, sino el proceso creador. En él, va a sentir la felicidad infinita, quizá a veces, sólo por un lapsus de tiempo increíblemente corto, pero infinito a la vez; la felicidad y la alegría de disponer de su propia libertad en el goce de la creación.

Fué Ortega y Gasset quien dijo alguna vez: "*vivir es ni más ni menos que hacer una cosa en lugar de otra*". Así de fácil, así de sencillo, pero en ese "hacer una cosa" ya está implicado un acto de decisión, decisión que puede venir como resultado desde una libre elección hasta una sumisa orden a cumplir. En ese abanico de suertes, toman diferentes valores los estados ya sean creativos o represivos, o ambos a la vez a que se ven sometidas las voluntades conscientes y subconscientes de los individuos que las realizan.

Lo cierto es, que en ese elegir, en ese decidir, si se parte de un estado de libertad y de conocimiento previo, ese acto será creativo. Proporcionará a quien lo realiza una experiencia enriquecedora de su cultura, enriqueciéndose a sí mismo, y al colectivo de los suyos, en aras de una mayor libertad y por tanto, repercutiendo en una mayor capacidad creadora.

La libertad creadora va unida a la cultura, de modo que mientras más culto se es (más conocimiento, más información y más experiencia), más libertad se puede tener, al aumentar las opciones de elección. Vivir en libertad implica por tanto un suceder de actos creativos, tanto a nivel individual como colectivamente.

Imaginar, percibir, pensar y sentir son, entre otras potencias, y relacionándose sincréticamente, las que procuran de una forma rotunda el acto creativo. Por tanto, mientras más cultivados estén estos campos, así

como el debido respeto al proceso histórico, más cultas y por ello más libres, serán las respuestas creativas. La decisión necesaria en el acto creativo, correrá el riesgo de la osadía, pero no será producto de una ignorancia.

Cuando esa osadía imprescindible para crear, parte de una ignorancia (en este caso no sería crear, sino ejecutar) entonces, se convierte en un acto autoritario del propio ser que lo realiza, represivo para con él y con los demás; es una imposición, pues es un acto que no fluye de una situación abierta y ante todo culta. No es por tanto un acto de libertad. Por ello, cultivar la capacidad de imaginar, de percibir, de pensar y de sentir, y crear el hábito de cultivarlas, será un logro en el aprendizaje.

La actitud de crear, cuando nos referimos al Arte de la Arquitectura, debe aparecer desde el primer momento de la percepción del lugar, pues sólo a través de una percepción creativa, junto con la reflexión crítica, es posible descubrir la poética del lugar. Poética que hay que trasladar a la obra creada, a la intervención arquitectónica que cualifica, de nuevo, el lugar. Podríamos resumir diciendo que la intención pedagógica del inicio en el aprendizaje artístico, debe ser : *Crear el hábito de crear*

El proceso creador

El proceso creador, se caracteriza por interrelacionar las dos vertientes del pensamiento: la racional y la sensible, la lúcida y la oscura; siendo, precisamente la razón sensible la que le da la categoría de proceso artístico. Se trata pues de desvelar dónde, porqué y cómo debe estimularse esa faceta que pertenece al campo de lo artístico, y que convierte la elaboración reglada de los programas, las necesidades y las normas, en una creación artística.

Lo racional y lo sensible han sido, por lo general y a lo largo de la historia de la pedagogía, equivocadamente desgajados, para potenciar lo racional, el pensamiento lógico, el que trabaja secuencialmente, sobre lo sensible, el pensamiento concreto, intuitivo, que recurre a la imaginación, que considera los campos emocionales y que trabaja globalmente.

Octavio Paz, recientemente desaparecido, así lo define magistralmente: *"Creo que la poesía es el fruto de la colaboración o el choque entre la mitad oscura y la mitad lúcida del hombre"*.

Lo sensible nos aporta, desde la intuición, una visión global, donde aparecen posibilidades insospechadas de una lectura diferente. Esta faceta, ha permanecido ignorada, si no despreciada, en la mayoría de las pedagogías, relegándola a campos marginales. Lo racional es igual para todos; lo sensible, diferente para cada uno.

Es la intención de este documento recuperar y potenciar esa visión intuitiva, que se entreteje con la racional y que es imprescindible en cualquier aprendizaje artístico como debe ser el de la Arquitectura.

Estas dimensiones, que aparentemente no son visibles, tienen que estar presentes en todo proceso creador, acompañando constantemente la lectura analítica, el surgir de la idea, y su posterior desarrollo. Por ello, deben aparecer desde el primer momento, desde la percepción del medio en el que, consecuentemente, se va a intervenir con una actuación arquitectónica.

Considerar, desde el principio, esa percepción intuitiva, la extracción poética del lugar, nos hace trabajar desde lo creativo. El proceso, se carga de connotaciones artísticas que lo van configurando en su definición. Ese debe ser el arranque. Después, el aprendizaje del oficio, que es imprescindible, nace como necesidad obvia y dialoga con la creación artística, de modo que abre nuevos campos de expresión.

En el mundo de lo sensible, que surge desde la intuición, están presentes las dimensiones ocultas del Arte. Aparecen parámetros difíciles de medir pero necesarios de considerar. Son: los afectos, las emociones, los sentimientos, las memorias.. los recuerdos, las ilusiones, que cualifican el lugar y que transportaremos de una forma poética a la obra creada. Los otros parámetros, los racionales, no dejan de ser tan necesarios como estos, su presencia es ineludible, pero deben armonizarse desde lo sensible.

Ese proceso puede quedarse muy lejos de ser un proceso creador, donde el Arte tiene su papel principal. En numerosas ocasiones, injustificados motivos que se exhiben como razones, se subyugan a poderes de todo tipo: político, económico, ...a veces, incluso, estético. Engaños que apartan el proceso de toda coherencia honesta. Produciendo esa arquitectura errónea, que degrada las ciudades.

El hilo conductor del proceso artístico, no es lineal, como no lo es, ni la percepción, ni la creación, ni el propio aprendizaje. Además, es diferente para cada sensibilidad, y para cada caso concreto. Es enrevesado, una maraña a la que es difícil encontrar la continuidad que encierra.

Enseñar a reseguir el hilo del proceso, solo importa para justificar determinados análisis. Sin embargo, lo importante es aprender a tejer con él, procurando no dejar cabos sueltos olvidados, e ir desarrollando creativamente la idea que va a generar el proyecto arquitectónico, la intervención en el lugar. Pues, en el tiempo de su desarrollo, la continuidad de sucesos creativos aparecen de forma explosiva, desordenada, arrítmica a veces, otras rezumando, gota a gota, de lo que aparenta inerte. Y se va tejiendo y entretejiendo desde actitudes abiertas de libertad creativa.

Una serie concatenada de estados sincréticos, aparentemente desconexos, va dando forma, en el tiempo, a la elaboración de la idea. Así se

van sucediendo, momento a momento, situaciones sobre las que hay que elegir y tomar decisión.

Entonces, para poner en marcha esa decisión, la escala de los valores que emergen pidiendo protagonismo, viene jerarquizada por el propio autor de la obra, el cual elige dependiendo de las connotaciones culturales, profesionales, sociales,... del momento y de su compromiso con ellas. Es todo un ejercicio emocional, y, a la vez, un ejercicio de ética. Etica profesional que no puede, -que no debe-, separarse del fin primordial de la Arquitectura: dar un cobijo digno a las necesidades humanas, individual y colectivamente.

Condicionantes

Las circunstancias que acompañan y sobre las que se inicia el proceso creador, condicionan en mayor o menor medida la respuesta creativa.

Estas circunstancias pueden considerarse como derivadas de tres partes sustanciales, vinculantes, que toman diferentes protagonismos según se acometa el desarrollo de la intervención. Son: *el lugar, el yo creativo y la propia obra.*

El lugar donde se va a intervenir tiene unas determinadas condiciones físicas: geográficas, climáticas, formales, ... Está, también, regulado por una determinada normativa. Y además, contiene las memorias de sus gentes, la historia de lo allí sucedido, recoge el inconsciente colectivo.

El yo creativo, como connotaciones del autor o autores de la idea, imprescindible, pues aporta la voluntad de intervenir en el medio. Esa voluntad, debe ser audaz, valiente, decidida, comprometida, incrustada en su momento cultural, innovadora; sin por ello, dejar de olvidar el respeto al lugar y a las armonías subyacentes. Debe crear nuevas armonías coherentes con la necesidad y el recuerdo. Como dice A. Fernandez Alba: ... *"la Arquitectura surgió en, la penumbra de los tiempos, como un pacto entre la necesidad y el recuerdo".*

La obra, es decir, la intervención, la idea que se consolida, que va tomando su propio desarrollo buscando sus propias leyes, sus razones intrínsecas, su identidad, la forma armónica en sí, que el autor debe procurar.

Al final del proceso creador, queda *el lugar modificado* (por la intervención), *desaparece el yo,* y aparece *la soledad de la obra* (respecto a su autor/es). La Obra creada, es decir la intervención, seguirá su camino testimonial llenándose de nuevos contenidos para seguir modificando el lugar, y creando nuevas memorias.

La Naturaleza es más sabia que el ser humano. Por ello, la construcción debe respetar ese equilibrio ancestral. Debe estar inmersa en el paisaje, en el territorio, en la razón de ser de esa armonía natural, sin romperla. A la hora de preservar, no se puede olvidar que el territorio es más antiguo que el propio casco histórico.

La percepción creativa

Para adentrarse en el conocimiento del lugar en el que vamos a intervenir, no basta con una toma de datos estereotipada. Necesitamos realizar, desde distintas ópticas, una lectura diferente que nos ayude a extraer, más facilmente, la poética que contiene.

Bower, Stern y Oñativia nos llevan a entender la percepción, como la integración de tres realidades perceptivas: *Gestalt*, la que advierte el modelo racional, las estructuras membradas y sus relaciones, la forma; *Gestaltung*, que considera las componentes virtuales y potenciales de la sensorialidad, la estructuración prototípica primaria, que también se descubre en la forma; y *Ungestalt*, que recoge los contextos que enfatizan el carácter emocional, la memoria afectiva.

Para que la observación de la realidad visible y no visible, despierte una actitud creadora, la percepción ha de participar de las realidades antes citadas, no puede ser estereotipada, debe ser activa y colaborar de forma creadora.

Hay que aprender a percibir, porque hay diferentes maneras de posar la mirada sobre el entorno. El niño la posa con más intuición y menos memoria, por eso, muchas veces, nos sorprende.

Por tanto, si enseñamos a observar por medio de una percepción creativa, las imágenes que se acumulen en la memoria, serán capaces de producir en un estado sincrético actos creativos individuales y colectivos, enriquecedores de la cultura viva.

Los alumnos, al igual que la mayoría de nuestros ciudadanos de hoy, no son conscientes de las lagunas que tienen en la observación cotidiana. La pasividad en el mirar, la inercia de esa percepción rutinaria, hace olvidar realidades obvias que acompañan el vivir. Apareciendo así, la actitud acrítica donde toda información acaba por resbalar, sin ser considerada.

Este aturdimiento a que someten, en la mayoria de los casos, los propios medios de información, es típico del alumno que llega a las aulas. De ahí que el primer paso a dar, debe ser el de hacerles conscientes de ello; despertarles el interés por observar, por percibir creativamente.

Simplemente, si pedimos que dibujen, de recuerdo, el plano de su ciudad, o el entorno de su vivienda por el que pasan todos los dias, o, incluso, la distribución de su propio alojamiento, ellos mismos se sorprenden de lo poco que conocen su realidad cotidiana. Olvidan, muchas veces, puntos referenciales muy importantes, e interiorizan su errónea forma de percibir.

Esta percepción pasiva suele ser, casi siempre secuencial, y como suma de cosas, sin considerar el esquema global. Por eso, les es luego dificil recordarlo.

En este momento del aprendizaje, son imprescindibles, los ejercicios de recuerdo, de imaginación, de agilidad en la retentiva, los apuntes rápidos que obligan a sintetizar, a sincretizar, a buscar los justos y necesarios rasgos que recogen el carácter y que se extraen desde una visión global. Es la forma de construir en el alumno el *ir de lo general a lo particular*, para no perder la globalidad durante la percepción.

Cuando la manera de percibir erróneamente está muy arraigada, es necesario recurrir a otras formas de expresión artística (musicales, literarias, etc.). Y hacer así, las abstracciones oportunas, que recojan la emoción del lugar. La abstracción tiene que estar presente en la operación de comprender el lugar, en la de intervenir en él, y en la transmisión de las ideas. Es necesario descubrir *lo poético* para luego formalizar *lo poético*.

En el proceso creador, que ya se inicia desde la forma de percibir, si no se ha interiorizado esta capacidad sincrética, vuelve a aparecer como un proceso secuencial, una suma de facetas y no un todo polifacético. Esa visión global, que aglutina y que es imprescindible para la creación, se basa en aquella premisa, muy manida de repetirla, pero muy poco llevada a la práctica: *"el todo es más que la suma de las partes"*.

Globalidad y secuencialidad.

Durante el proceso creador, dada la naturaleza del comportamiento artístico, se atiende a la vez, al todo y a las partes en su conocimiento. El proceso intelectual, es analítico y opera diacrónicamente, en él se identifican los componentes, las partes; es secuencial. En el proceso intuitivo, sintético, que es sincrónico, se identifica el todo. El proceso creador, participa de los dos, por eso es sincrético.

La lectura que los ciegos hacen de la ciudad, aporta muchísimo para su compresión como ámbito de relaciones plurales, esquemas generales. Su lectura es dificilmente secuencial, aunque su orientación sean referencias concretas, pues conocen *la esencia*, y por lo general, mejor que los videntes. Interiorizan *el todo*.

Para los que vemos, la presencia de la imagen visual secuencial toma tanta potencia, que entorpece reconocer *el todo*, desdibuja las demás imágenes, las otras connotaciones que identifican el lugar (olores, ruidos, bullicios, resonancias, texturas,...) y que ayudan percibir los espacios desde el campo sincrético.

Aunque en el proceso gráfico los alumnos hayan conseguido no perder la globalidad, al explicarlo oralmente se dispersan. Lo cual significa que no son conscientes de no perder la globalidad. Se pierden en detalles. Por eso es necesario, recurrir al ejercicio escrito, para expresarlo. Sólo se entiende la globalidad desde la síntesis poética. Desde la sensibilidad.

Es muy importante pedagógicamente, sacar a flote la sensibilidad oculta que tiene todo estudiante (toda persona, sólo por el hecho de serlo), y hacerle consciente de esos *sus* propios valores, que debe cultivar y mantener despiertos y activos, pronunciándose continuamente. Es decir, dejando que la sensibilidad opine siempre y exija ser considerada su óptica en cualquier proceso creador.

Por ello, hay que crear un soporte, una urdimbre, (labor del profesor, de la que tiene que hacer consciente al alumno), que sostenga a flote, continuamente, la sensibilidad. Construir esa urdimbre es tarea difícil, pero es la garantía de formar una estructura básica, como elemento indispensable sobre el que se apoya el hábito de crear ; crear en armonía, crear en libertad, desde un punto global y enriquecido, donde van a tener cabida esas dimensiones ocultas que conforman la Arquitectura.

El estudio analítico

Para poder sumergirse en un proceso creador, el análisis debe actuar en tres campos a la vez: *el cognoscitivo, el reflexivo y el creativo.* El análisis por el análisis, exclusivamente, aquí no tiene sentido pues puede acabar con la unidad del todo, y disecar los fenómenos sin comprenderlos. En el caso de la creación, análisis y síntesis inevitablemente deben ir juntos.

Analizar, en Arquitectura, significa, acercarse a comprender la razón de ser del espacio arquitectónico. *Razón de estar* y *razón de ser*, son apreciaciones bien distintas dentro del campo del análisis.

La percepción visual simple, la que nos acerca de forma inmediata, recoge exclusivamente la razón de estar. Documenta de forma primaria, los datos visibles para procesarlos, sin más. Nos da una información necesaria, pero que está lejos de hacernos llegar a la comprensión del lugar.

La visión global profunda, nos acerca a su razón de ser, a la identidad originaria, aunque haya sido transformada. Con ese conocimiento se hace posible la comprensión, y es más fácil entrar en el campo creativo.

En ocasiones, esa razón de estar puede llegar a convertirse en razón de ser. Cuando el colectivo la carga de significados y de recuerdos la razón de ser se escapa de su idea originaria (el acueducto de Segovia, por ejemplo) para encontrar otra razón de ser, actualizada. Y es, porque se ha convertido en un hito referencial; el *ser* de la ruina como testimonio, ya no como necesidad de uso.

También se puede dejar de *estar*, sin dejar de *ser* . Como se verá más adelante, si se imagina lo conocido, y se conoce por su estar y por su ser, entonces, trabaja la imaginación productora; si sólo se ha conocido el *estar*, la que trabaja es la imaginación reproductora.

Analizar un lugar urbano no es empresa fácil, necesita una perspectiva de entendimiento diferente a lo que significa analizar un edificio.Un edificio suele ser un *todo*, está concebido como una unidad y su globalidad parte de una coherencia. Hay que conocer la *razón de ser* de cada frente abierto que surge en la creación arquitectónica.

En el *lugar urbano* el todo está compuesto por diferentes unidades, diferentes personalidades, es una evolución y es algo que permanece en esa evolución. El *todo* que aquí se analiza es la unidad del todo membrado, es *el genio del lugar* y el *ser* de ese proceso, ese *algo* que continúa y evoluciona, y que es el sujeto de análisis. Tiene, pues, una dinámica más potente que la del edificio como unidad arquitectónica precisa. Es, por tanto, una entidad más compleja; y eso, dará pie a abrir nuevos campos de análisis, también diferentes.

Desde el estricto análisis del espacio como forma física, ya construida o aún no, hay espacios que de por sí, por su distribución, luz, forma, proporciones, etc....producen diferentes emociones: angustia, tranquilidad, miedo, ganas de permanecer, ganas de huir, ...

Rehabilitar un espacio ya formalizado para determinadas actividades, requiere adentrarse en las emociones que necesariamente habrá que introducir para los nuevos contenidos y ello, deviene en encontrar las incompatibilidades y las compatibilidades que, con un nuevo equilibrio armónico emocional, pueden así introducir elementos nuevos, intervenciones que recalifican el lugar, lo transforman sin perder su poética.

La alternativa de la intuición

Sin más remedio, para acotar estas palabras, conceptos, que son muy libres de interpretación, conviene recurrir a las acepciones que son comunes a todos, las que nos dan los diccionarios, y luego hacer apreciaciones.

Intuición, según la Academia es: "*Percepción clara, íntima, instantánea de una idea o una verdad, tal como si se tuviera a la vista*". Y según Maria Moliner: "*acto intelectivo que proporciona el conocimiento de las cosas, por su sola percepción, sin razonamientos*".

La intuición trabaja a distancia, y nos hace ver distintas alternativas, es una visión desde la lejanía, lo cual le hace descubrir las leyes armónicas intrínsecas de aquello (pensamiento, proyecto, de la reflexión, de la Arquitectura) que se está elaborando.

Este vuelo en altura, que surge del distanciamiento intuitivo con la consabida energía potencial, también hace ver, o puede, o debe hacer ver, la alternativa que como negación, completa la coherencia armónica. La ley más la no ley son un todo armónico. Se abren nuevos campos de pensamiento y de reflexión. Entonces, el "salto de despegue" intuitivo, puede preveer o predecir soluciones.

Decía Feyerabend, que "*cualquier regla, por fundamental que sea, conlleva siempre circunstancias en las que se hace aconsejable no sólo ignorar la regla, sino adoptar su opuesta*".

Toda coherencia armónica contiene en su capacidad la no ley. De ahí aparece la alternativa intuitiva. Para recogerla, o no. Pero sí para conocerla, para no ignorarla

Quiero decir con esto, que una propuesta creativa, es una decisión que muchas veces aparece como si se escapara de la pura racionalidad, de la consecuencia de un proceso analítico, para mostrarse como algo distinto. No en vano dijo Rubert de Ventós: "*... el gesto creativo consiste únicamente en sacar las cosas de donde están para usarlas de modo perverso*". Y el propio Hegel: "*... el pensamiento es, en verdad, esencialmente, la negación de lo que tenemos delante*".

Es decir, muchas de las veces, la trasgresión del orden establecido, la inversión de la norma, procura la creación. Por ello necesita de un gesto de audacia ya que el riesgo es inmanente a la creación.

Toda postura creativa nace a partir de un estado sincrético y de una actitud crítica en la cual, el considerar la alternativa, el saltarse la norma, el poner en duda el orden establecido, e incluso poder alterarlo, tiene su viabilidad.

La música solamente lo es, cuando el sonido colabora con el silencio, el *no sonido*. Para que aparezca la música, deben tener presencia los dos. En Arquitectura es lo mismo: el dentro y el fuera, la construcción y el vacío...Durante el proceso creador, la negación no es por tanto una alternativa del pensamiento. El pensamiento se construye considerando la alternativa de la negación.

Adentrarse en el discurso de la creación y la interpretación musical, así como en el de otras artes, ayuda enormemente a la reflexión sobre el arte visual, ya que se extraen los invariantes artísticos que, sin ser visuales, tienen su correspondencia con, en este caso, el arte de la Arquitectura.

La reflexión crítica.

La intuición probada y reflexionada da pautas de aprendizaje que nos pueden llevar a una metodología. Pero siempre debe ser abierta, no conductista y sí evolutiva. La intuición plantea, como dialéctica, la alternativa crítica. Sin crítica no es posible la creación.

Hay que conseguir que la actitud acrítica y obediente, en la que se forman los "buenos chicos", en la que se les troquela, deje paso a una postura crítica hacia el medio en que se desarrollan, pero de modo que esa diferente actitud nunca pueda ser considerada como productora de marginados, que proyectan agresividad hacia la sociedad que critican.

La crítica es, precisamente, el germen creativo e integrador capaz de regenerar día a día una sociedad, donde nadie se sienta marginado. Donde todos se sientan responsables de contribuir con su crítica creativa al desarrollo y a la evolución social de una vida más culta, más respetuosa, y por tanto más libre. Donde, también tenga cabida la creación colectiva.

El silencio creador

La creación exige un determinado tiempo, cuya medida, inicialmente, desconocemos. Y tan peligroso puede resultar el acortarlo prematuramente, como el alargarlo en exceso. Se mueve entre momentos vertiginosos y pausas sosegadas. Y, en esas pausas aparece, un tiempo silencioso, que hay que respetar. Es un "*silencio creador*" en el que una serie de parámetros variables, que entran más dentro del campo de lo sensible que de lo racional, pero que participan de los dos a la vez, procuran un estado sincrético.

Es, el necesario silencio creador, a partir del cual se desencadena una siguiente fase creativa. Entonces, cada parámetro ha tomado su lugar adecuado valorando una determinada imagen. Durante todo el desarrollo de la idea se suceden a menudo estos momentos silenciosos donde, de nuevo, el silencio crea. Se necesita reposar, calladamente, en el crisol; a veces esperando el catalizador, otras cristalizando a su debido ritmo.

La imagen sin imagen.

Si estudiamos con detenimiento el proceso creador, es difícil jerarquizarlo, sistematizarlo, ni tiene regularidad, ni es un desarrollo lineal. Podría decirse que es diacrónico y sincrónico, desordenado, donde lo racional y lo sensible se entremezclan y se amalgaman para sucederse de forma no concatenada ni continua, a veces incluso simultánea.

En todos esos momentos, la presencia de la ausencia de imagen, es decir, " *la imagen sin imagen*", acompaña de una forma latente el desarrollo total del proceso; acompaña y puede prestar colaboración siempre que la inmediatez de la práxis no anule el pensar y el sentir sobre el hacer.

Es ineludible la necesidad de elaborar imágenes sin imágenes. Es decir, imágenes que no teniendo una concreción formal visible y por tanto de posible manipulación con el propio dibujo, surgen con sigilo en nuestro interior durante el proceso, como producto de una imaginación poética.

Me refiero, a esa imagen que reside en la mente, que no tiene forma definida, que aún no está dibujada pero que, callada, se elabora, se recrea, constantemente bulle, configura una intención, un deseo, rememora vivencias ocultas que pertenecen a la historia, recoge el inconsciente individual y colectivo que no tiene palabras, pero que está escrito unas veces en las piedras, otras en los rincones,... y sueña. Imagen onírica, imagen sin imagen, que si hemos sabido considerarla en tiempo y contenido, será la base sobre la cual se fundamente la elaboración de la imagen formal.

Estos valores, imprescindibles en el mundo de la Arquitectura, que no son medibles, que radican en la "*mitad oscura del hombre*", como nos decía Octavio Paz, y que son propios de cada individuo y de cada colectivo, tienen su origen en las vivencias íntimas de lo sensible, que residen en la memoria.

Se necesita que estos valores ocultos, que dan identidad, estén presentes en la reflexión crítica donde se ordenan las prioridades de los parámetros que construyen la forma.

En el campo de la creación arquitectónica, el olvido de esta dimensión creadora, ligada a la potente *imagen sin imagen*, supondría una carencia cultural, difícil de recuperar, tanto en el mundo de la Arquitectura como en el pedagógico.

Imaginación poética.

Imaginar:. ... *"facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales." ... "capacidad creadora de los poetas y artistas"*

La imaginación se alimenta de las imágenes que hemos acumulado en la memoria gracias a la observación cuando percibimos. La imaginación trabaja con esas informaciones, las reelabora, las recrea, para ofrecer otras nuevas diferentes, pero enraizadas en aquello que hemos acumulado. Sabemos que la semilla desconoce el resultado de su flor, pero la va a producir, así funciona la imaginación con aquello que hemos memorizado.

Ahora bien, fijar aquello que se observa puede hacerse de diferentes maneras. Si ha entrado en nosotros, sólo por la vía racional, si es simplemente un documento, cuando lo elabore la imaginación, o habrá desaparecido de nuestra memoria, o dará una respuesta idéntica, sin ninguna aportación nueva .

Si en la observación, hemos percibido también lo sensible, lo afectivo, lo emocional, la reproducción de aquella imagen ya no podrá ser idéntica; estará filtrada por los sentimientos no sólo por los sentidos, y será la repuesta culta suma, o mejor producto de esa cultura acumulada, (digo producto y no suma, pues la adquisición de un nuevo elemento, de una nueva imagen crea interacciones que multiplican todas las demás acumuladas).

La imaginación poética, como diría Bachelard, *"nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir. ...A la función de lo real instruida por el pasado, añade una función de lo irreal igualmente positiva, ...que viene a inquietar, siempre a despertar, al ser dormido en su automatismo".*

Por ello, se pueden considerar dos tipos de imaginación: la reproductora, que reproduce, que copia., y la productora, que crea.

La imaginación productora, la que recoge la poética de la realidad, es evocadora y no se cristaliza en una imágen, como advierte Sartre, sino en un mundo imaginario.

Hasta cierto punto... la imagen formal nacida, exclusivamente, de la imaginación reproductora, puede significar un impedimento para el proceso ideativo. Si solo hay memoria que reproduce en el acto creativo, no habrá idea nueva, no será una auténtica creación, la elaboración del proyecto producirá una Arquitectura muerta: los "pastiches".

La gran equivocación pedagógica de algunas Escuelas de Bellas Artes es la falta del desarrollo de esa *imaginación poética* en los alumnos. Creo, también, que algo parecido sucede en las Escuelas de Arquitectura. El cultivar, en exceso *la copia* arrastra otras consecuencias, algunas negativas,

y así muchos "artistas" quedan supeditados a la necesidad de "modelo". El aprendizaje se fosiliza. La analogía es un recurso de conocimiento, pero no de creación.

La idea dibujada.

La creación necesita, sobre una base compleja y polifacética del estado sincrético, un gesto decisivo audaz, en el que se suma, a lo captado sincréticamente, la alternativa crítica de la dialéctica que plantea la intuición. La idea , producto de esa imágen sin imágen, se empieza a formalizar a partir de un cierto momento. Aparece su primera imagen grafiada: la idea dibujada.

Durante el proceso creador , la etapa de definición de la forma, una vez que surge la idea dibujada, es trascendental. El croquis se mueve, se agranda, se achica, se reforma y se deforma, renuncia a su forma y aparece una nueva, quizá, para volver a desaparecer, y al final, se conforma. Conforma la idea.

Esas idas y venidas, ese mesuramiento, tiene que ver mucho con todo lo que hemos dicho antes y con el propio juego estético. El juego estético busca una identidad formal, a la que tiende el croquis para definir la idea.

La forma construida traduce en su composición estética las soluciones adoptadas en relación al lugar, a su uso, a los materiales elegidos, a su razón constructiva y a la estructura ordenadora, ... buscando e interpretando, los cánones de belleza que, subconscientemente, portamos en nuestro interior. Estos cánones, que en su más profunda razón de ser subyacen siempre en las leyes de la Naturaleza, tienen mucho que ver con una sólida formación artística y con la capacidad de innovación creadora del autor.

Conformada la forma, la obra de arquitectura construida, también nos rechaza o nos atrae, o nos es indiferente, en su pura estética. Nos puede resultar "bella", una imagen placentera de contemplar, pero no hay que olvidar, que la arquitectura no es un objeto artístico. La arquitectura es un proceso artístico, una acción continuada que acompaña al ser humano en su búsqueda y construcción del cobijo. El cobijo físico y el cobijo emocional.

Quiero dejar constancia aquí, que no comparto esa arquitectura que se inicia y se concluye en "la forma por la forma". Nada más gratuito, nada más falto de imaginación que ese culto a la imagen que ignora los derechos de la memoria, la oculta sedimentación de la historia.

La solución formal, de adentrar la arquitectura en el campo de la pura escultura, representa una *evasión* ante el compromiso más complejo de dimensiones históricas, sociales, culturales, morales,...(además de las formales) que debe considerar el Arte de la Arquitectura.

Esas "formas" fugaces, que responden a modas del momento, formas vacías de contenido, que vienen por lo general extraídas de las últimas

"revistas" del ramo, sin criterio ni reflexión, son solamente trasladadas, con el fin de acomodarse a lo más *in* o a lo más *post*, ... según esté la moda. Y no hay mayor equivocación que supeditar la Arquitectura a la moda.

El profesor torpe (como el alumno torpe) suele utilizar sistemáticamente como inicio del proceso creador, un desencadenante formal (la mayoría de las veces gratuito, aleatorio). No quiero quitarle validez a este proceso, pero sí advertir que, por lo general, la fase de reajustes para adaptarlo a los contenidos suele ser tan farragosa que pierde en su camino cualquier intento de creación sincrética. El dejar que *el lugar* hable primero es una actitud muy sabia.

Lo "aleatorio" no es lo mismo que "lo espontáneo". Lo espontáneo es el producto de la intuición reflexionada. Creo, sin embargo, que hay que estar siempre atento a cualquier circunstancia, pues...¡Cuántas veces, un olvido, un error... un descuido no intencionado han dado pie a grandes descubrimientos científicos y artísticos!

A veces, o quizá siempre, es necesario procurar que el desencadenante del acto creativo, provenga de la razón sensible, que sea emocional, que nos acerque a aquellos que van a *vivir*, no sólo a usar, los futuros espacios que se diseñan.

Si la emoción que utilizamos como arranque es la sensación que produce la pura forma física, en su realidad construida, nos lleva a los espacios escultóricos. Si la emoción nace de la convivencia de las dos emociones, estamos en el campo de la Arquitectura. La relación biunívoca persona-espacio crea la dimensión apropiada, la equilibrada armónicamente, es decir, la mesura.

Una vez que ya aparece un *croquis* de la idea, tanto la maqueta creativa, la de trabajo, como el dibujo, ayudan a desarrollarla. Forman parte importante en el proceso, por ello es imprescindible el conocimiento y el manejo del dibujo. *El croquis, en la creación, intenta atrapar la idea como el apunte en la percepción intenta atrapar la impresión.*(Arnau Puig).

La elaboración de la idea, una vez desencadenado su proceso gráfico, también se ve sometida a idas y venidas, a diferentes estados que la rigidizan, o la desarrollan. Es importante, entonces, trabajar desde distintas perspectivas, secciones, cambios de escala, etc., con mucha agilidad. La utilización del ordenador se hace prácticamente imprescindible.

Los avances en la ciencia de la informática estan colaborando, y mucho, a facilitar las tareas del proceso de crear la arquitectura. Sin embargo, las tecnologías, aun, no pueden sustituir ese dibujo tan necesario: el dibujo sensible, el dibujo llamado *artístico*, que recoge maravillosamente la poética de aquello que observamos.

Sobre el dibujo.

Desde hace ya tiempo y por necesidades obvias de flagrantes carencias, la Escuela de Arquitectura asumió el papel de "enseñar a dibujar", de dar una formación artística en el campo plástico, para crear una cultura básica sobre la cual iniciar los estudios de Arquitectura. Y esa apropiación indebida fue un error histórico.

Debió siempre exigirse que esa base cultural se fuese sedimentando en niveles docentes anteriores, que es cuando se consolidan los lazos con las identidades culturales, cuando se crean raíces que pasan a pertenecer al campo de la memoria inconsciente. Debimos siempre exigirlo y negarnos a impartir esa docencia que no nos compete.

Lo cierto es que, asumido ese quehacer, hoy por hoy (mañana veremos), no nos queda más remedio que llevarlo a cabo para cubrir tan importantes lagunas sobre las cuales es imposible construir una sólida formación arquitectónica.

El peligro de olvidar que nuestro objetivo es el arte de la Arquitectura, nos puede llevar a derroteros antagónicos con su propio fin, y quedarnos en esas "láminas manidas", que sólo exponen el pulcro oficio de su representación manipulada. La arquitectura dibujada debe ofrecer un documento que pueda ser objeto de reflexión.

No puede confundirse, el arte de imaginar arquitectura, con el arte de expresar gráficamente la arquitectura y el objetivo principal de nuestra materia debe ser el primero: *el arte de imaginar la arquitectura,* siendo la expresión gráfica un instrumento, un vehículo con su propio contenido artístico que nos ayude, mediante el quehacer diario, a conseguir con facilidad dicho objetivo.

En el momento gráfico conviene no equivocar el fin con los medios, pues el "dibujar por dibujar" puede atrapar al alumno haciéndole confundir el dominio del oficio sobre la utilización del oficio.

Una vez surgida la idea, si el medio que se utiliza para desarrollarla, no es un medio suficientemente creativo, en su concreción secuencial, podrá rigidizar la idea, atrapándola en una forma fuera de sentido.

La mente crea y el dibujo también crea. Los objetivos del dibujo arquitectónico son: conocer, comunicar y crear. Lo necesitamos para observar y para explicar. Es un vehículo creativo, puesto que ayuda a desarrollar una idea, aportando diferentes alternativas.

El dibujo, trabaja con la idea, la altera, la enriquece, por el mecanismo del propio dibujar. Pero, también, puede ser anti-creativo, es decir, fosilizador de ideas mentales, en cuanto su manejo presente alguna dificultad.

La obra creada.

En la obra creada se resume, de una forma sincrónica, todo el proceso creativo. Y a partir de ese momento, forma parte integrante del lugar modificado, y se queda abierta a una nueva fase diacrónica. Pierde la tutela de su autor, pero muestra claramente su autoría

El arquitecto que, al proyectar aísla la arquitectura de las otras dimensiones que dan sentido a los espacios, que olvida los mundos del afecto, el arquitecto creador exclusivamente de imagen (en sentido peyorativo), produce una arquitectura vacía. Se inventa un orden, y lo impone, ajeno al lugar, donde no ha sabido descubrirlo.

La sociedad actual respeta, por norma general, a aquel tipo de arquitecto que sólo diseña espacios como objetos, como esculturas, sin pensar que deben ser espacios donde poder vivir, no sólo usar. Esto es un error que hay que ir corrigiendo, porque la crítica se queda solo en los círculos profesionales, y el ciudadano de a pié, por lo general, ajeno a estos debates, está confundido y se resigna a "sobrevivir", en espacios que no le pertenecen, pero que dan fama a sus autores, ya sean políticos o técnicos.

La arquitectura no va a renovar el mundo, pero hay que hacer de la arquitectura un servicio a la sociedad y no una plataforma de exihbicionismo narcisista. El concepto de "belleza" equivocado, priva a la estética de la ética, es la falsa interpretación de lo afectivo, reduciendo lo "sensible", exclusivamente, a lo plástico, lo perteneciente al arte plástico, lo que reconforta el placer de mirar, donde sólo caben los sentidos pero no los sentimientos.

El quehacer del arquitecto, debe ser el de hacerse responsable de adecuar los espacios, construirlos para cualificarlos . Crear ámbitos donde el ser humano, individual y colectivamente, pueda desarrollar lo mejor posible sus capacidades de vivir armónicamente. Proponer una dinámica abierta, tolerante, que respete la convivencia con las demás personas, con la Naturaleza y con la historia heredada; negándose a colaborar en aquellos proyectos que, por diferentes razones, propongan cualquier hábitat miserable. Y posibilitar y utilizar el avance tecnológico en función de enriquecer las diversas culturas.

Por tanto, la obra de Arquitectura no acaba con su realización. Se convierte en un testigo más. El tiempo, el uso, ... la va cargando de contenidos, de afectos, de emociones que la cualifican de diferentes maneras, por eso está siempre abierta a la nueva creación, al Arte de la Arquitectura.

EPÍLOGO

He intentado relatar aquí, con muy pocas pinceladas, dado el carácter de la publicación, el amplio espectro que circunda a la reflexión creativa de la Arquitectura. En grandes líneas creo que quedan evidenciadas las diferentes elecciones que acotan los comportamientos en este quehacer.

Como uno mismo es, también, producto de su contexto, mi posición relativa queda reflejada a lo largo del discurso, y por supuesto sometida a crítica. Sin ninguna duda hay que hacerlo, debe hacerse, para que mejor se pueda entender desde qué parámetros se ha abordado este análisis. Pues, cuando se trata de analizar cuestiones artísticas, sería un engaño, hablar de posturas asépticas.

La pedagogía, ciencia en constante renovación, sobre todo en las últimas décadas, ha aportado numerosas e interesantes ideas, que no serían difíciles de poner en marcha si no estuviésemos supeditados a las anquilosadas y farragosas estructuras que sustentan, hoy por hoy, nuestros sistemas educativo y administrativo.

La incapacidad administrativa, junto con la frecuente manera de entender la enseñanza como centro de poder, que no de saber, hacen vislumbrar caminos que se polarizan en posturas pedagógicas que abarcan desde la rutina dogmática, al cinismo nihilista.

Intentar mantenerse hoy, en otra línea pedagógica, es tarea difícil, pero es la única esperanza de cualquiera que apoye un aprendizaje participativo, que considere al que aprende sujeto activo; que utilice metodologías abiertas y evolutivas, y sobre todo que base su pedagogía en la vida cotidiana, sin separar el mundo del Arte, de la cultura, de la realidad social.

La Universidad debe ser uno de esos lugares, donde surja la reflexión que acompaña a la crítica previa y a la propuesta razonada. Históricamente siempre ha sido así, y debe seguir siéndolo. Sin embargo, muchas veces, esta vetusta institución, que se estructura en categorías, grupos cerrados, capillas, y escalas de poder, solo muestra una mezquindad de miras que reducen su labor a rencillas personales, individualismos que acaban por destruir cualquier inicio de creación colectiva, con guerrillas de piratería intelectual, que cercenan las inquietudes de reflexión.

Como persona vinculada y perteneciente a la Universidad, no puedo renunciar a desvelar la miseria, que, en numerosas ocasiones, enmudece las nobles aspiraciones de muchos de sus componentes. Se ahoga el pensamiento colectivo y la evolución intelectual, sin los cuales, ningún país puede analizar

y replantear conductas, en aras de una armonía más humana, más culta, más inteligente, y más equitativa, entre las personas.

Las respuestas arquitectónicas, por lo general, estan sometidas a distintos movimientos pendulares. De modo que se agudizan ciertas posturas de creación que suelen caracterizar una época determinada, y aparecen diferentes formas de construir, ya sea por los intereses sociales, formales, económicos, estéticos... o simplemente por la incorporación a una determinada dinámica laboral. Las circunstancias de los momentos políticos y económicos marcan claramente su devenir.

Quizá sea éste, el momento de reivindicar insistentemente los derechos de la memoria de los lugares, de los sentimientos, de los afectos. Sacar del olvido estas dimensiones. Recuperarlos de nuevo para dar un sentido distinto al quehacer arquitectónico tan dispar.

El colectivo perteneciente a la Universidad, tiene la oportunidad y sobre todo el deber, de analizar las situaciones evolutivas del campo del pensamiento, y hacerlo con mirada amplia para no dejar de considerar aquello que se está marginando, olvidando o despreciando.

En una Escuela tan masificada, como la nuestra, se corre el grave peligro de consolidar la mediocridad, tanto de alumnos, como de profesores, como de la propia pedagogía. Y así, sin darnos cuenta, colaborar, al mantenimiento enfermizo de una Institución, sin que se regenere.

Es necesario dar, conscientemente, un toque de alarma, un aviso que haga volver la mirada para recoger o para rechazar, pero para reflexionar sobre otras diferentes opciones. Difícil cuestión ésta. Demasiados profesores que, en tácita complicidad, ocultan lo que sucede en sus aulas. Demasiados profesores que, en su ignorancia prepotente, nos quieren aleccionar a todos.

Cuando Ivan Illich, tan valientemente, nos habla de porqué debemos abolir la institución escolástica, dice así:

"...Muchos estudiantes, incluso los más infelices, saben por instinto lo que hace por ellos la escuela: les enseña a confundir proceso y contenido.

Una vez confundidos estos dos conceptos, aparece como válida una nueva lógica: cuanto mayor es la aplicación, tanto mejores son los resultados; ... lleva al éxito. De este modo se escolariza al alumno a confundir enseñanza con aprendizaje, promoción con instrucción, diploma con competencia y facilidad de palabra con capacidad de decir algo nuevo. Se escolariza su imaginación a aceptar el servicio (el cumplir) en lugar del valor (la valía)."

Contra el pesimismo de la inteligencia, está el optimismo de la voluntad. Pero el pesimismo puede ser optimista si se enfoca desde la utopía. Utopía que debe ser inseparable de cualquier reflexión pedagógica, sin olvidar que pedagogía y realidad cotidiana deben estar totalmente ligadas.

En esta forma de entender la Pedagogía, se recoge como es lógico la quiebra *del pensamiento cientifista* para dar paso a una postura mucho menos conformista, que, por supuesto, rechaza la fé en los modelos.

Quiero acabar recordando una oportuna cita de Schumacher que resume parte de la intención de este documento:

"En cualquier organización, grande o pequeña, debe haber una cierta claridad y orden: si se produce el desorden no se puede cumplir con ningún objetivo. No obstante, el orden como tal es estático y sin vida; por lo tanto, debe haber también abundante campo de acción y posibilidades para abrir camino en el orden establecido, para hacer lo que no se ha hecho nunca antes, lo que jamás ha sido anticipado por los guardianes del orden, el éxito nuevo, no previsto e imposible de predecir, de la idea creadora del hombre.

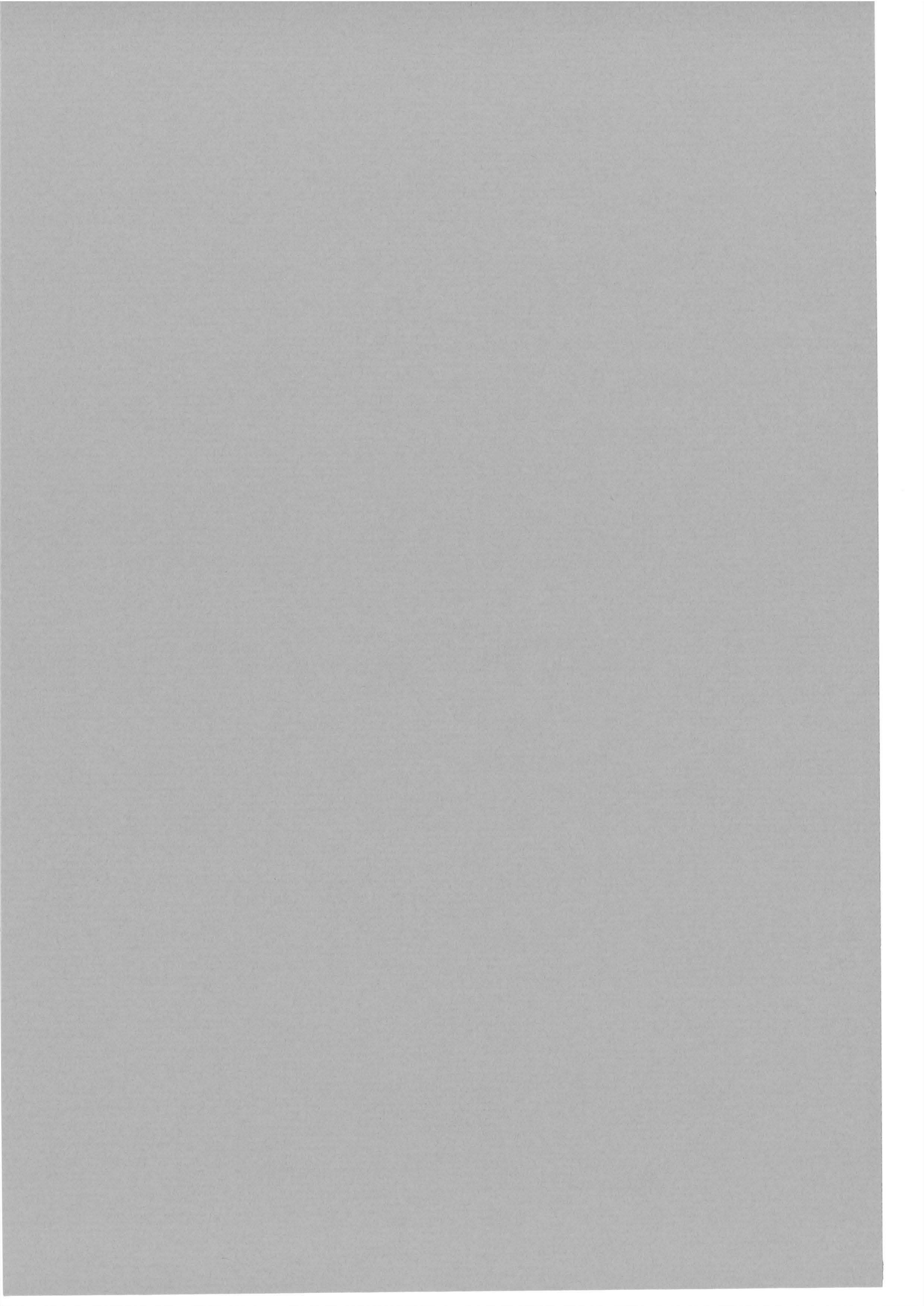
En consecuencia, toda organización tiene que esforzarse continuamente por la regularidad del orden y el desorden de la libertad creadora. Y el peligro específico inherente a toda organización de gran escala es, que su propensión y tendencia naturales favorecen al orden a expensas de la libertad creadora...

Cuanto más grande es una organización, tanto más obvia e inevitable es la necesidad de orden. Pero si esta necesidad se busca con tal eficacia y perfección que no queda ningún campo de acción para que el hombre [y la mujer] *ejercite su* ***intuición creadora****, para el desorden emprendedor, la organización se transforma en algo muerto y en un desierto de frustración ".*

ADRIANA BISQUERT
Abril 1998

Nota:

Este Cuaderno de Docencia se redacta como una posible acción que pueda desencadenar y no por las recetas o los modelos que pueda ofrecer. Quedan aquí expuestas las lineas pedagógicas que enmarcan el inicio en el aprendizaje del Arte de la Arquitectura. Intencionadamente, no se recogen ejercicios que día a día las ponen en práctica. Quizá sea motivo para un posterior Cuaderno.



CUADERNO

22.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
jherrera@aq.upm.es

